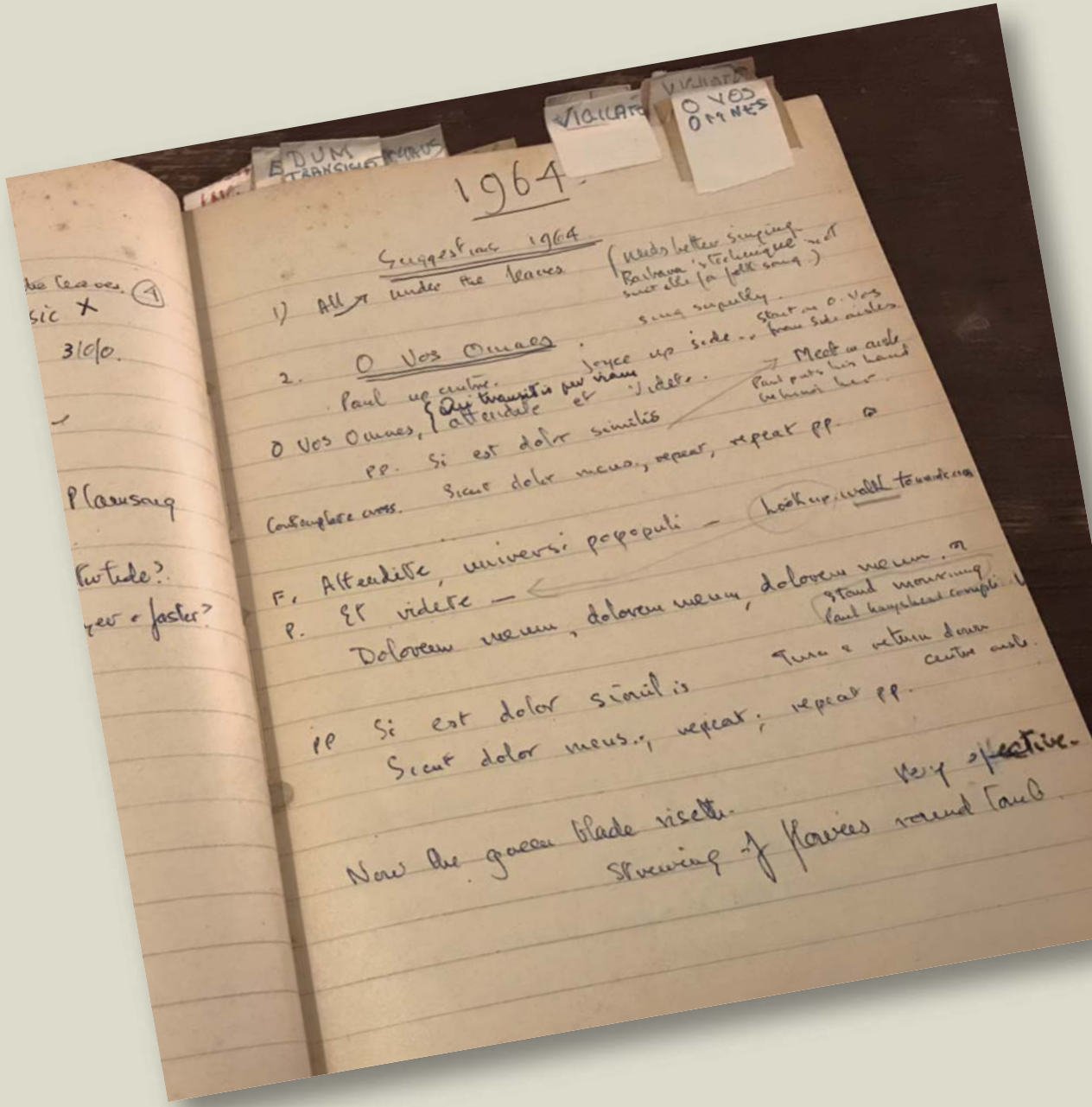
Love is come again
Monteverdi Choir
Gardiner

Love is come again
Music for the Springhead Easter Play

Monteverdi Choir
English Baroque Soloists
John Eliot Gardiner

‘This personal selection of music for Easter from the 11th to the 20th centuries tells the story of the Resurrection and Christ's appearances to his disciples. It is based on my experience of compiling and directing the music for a mimed Easter play, performed in village churches in Dorset every year between 1963 and 1984, the brainchild of my mother, Marabel Gardiner, to whose memory this recording is dedicated.’

John Eliot Gardiner


1964
Suggestions 1964
1) All under the leaves
2. O Vos Omnes
Paul up centre.
O Vos Omnes,
pp. Si est dolor similis
Sicut dolor meus, repeat, repeat pp.
F. Attendite, universi populi
P. Et videte —
Dolorem meum, dolorem meum, dolorem meum.
pp Si est dolor sicut is
Sicut dolor meus., repeat; repeat pp.
Now the green blade riseth.
Weaving of flowers round Tomb
O VOS
OMNES

Marabel Gardiner aged 19 in Florence, 1926;
her production notes for the Springhead Easter Play, 1964

The Crucifixion

1 **The Seven Virgins** 2:14
Trad., Herefordshire
Angharad Rowlands *soprano*

2 **O vos omnes** 3:52
Carlo Gesualdo 1566-1613

3 **Woefully array'd** 7:44
William Cornysh 1465-1523
Alison Ponsford-Hill *soprano*
Matthew Venner *alto*
Peter Davoren *tenor*
Christopher Webb *bass*

Easter Morning

4 **Dum transisset Sabbatum** 8:11
John Taverner *c*.1490-1545

5 **Love is come again** 2:00
Trad., French

6 **Surrexit pastor bonus** 5:59
Jean L'Héritier *c*.1480-1552

Mary Magdalene at the tomb

7 **Eheu! They have taken Jesus** 2:55
Thomas Morley 1557/8-1602

8 **But Mary stood without the sepulchre** 3:53
Heinrich Schütz 1585-1672
Historia der Auferstehung Jesu Christi
Hugo Hymas *Evangelist*
Gareth Treseder, Ruairi Bowen *Jesus*
Charlotte Ashley, Angharad Rowlands
Mary Magdalene

9 **Bless'd Mary Magdalene** 0:57
Trad., English

The Road to Emmaus

10 And behold two of them went that day 2:16
Wipo of Burgundy *c*.995-*c*.1048 *(attrib.)*
Victimae paschali laudes
Hugo Hymas *tenor*

11 Abendlied 3:39
Josef Gabriel Rheinberger 1839-1901

12 Alleluia. And it came to pass 1:39
William Byrd *c*.1543-1623

13 And they said one to another 4:09
Wipo of Burgundy *(attrib.)*
Victimae paschali laudes
Hugo Hymas *tenor*

Verily the Lord is risen
Heinrich Schütz
Historia der Auferstehung Jesu Christi
Hugo Hymas *Evangelist*
Gareth Treseder, Ruairi Bowen *Jesus*

14 Die ganze Welt, Herr Jesu Christ 2:14
Jacob Gippenbusch 1612-1664

Surrexit Christus hodie
Samuel Scheidt 1587-1654
Emma Walshe *soprano*

Hilariter
Trad., German

The Lake Side

15 Peter saith, I go a-fishing 2:48
after Jean Tisserand d.1494
O filii et filiae
Peter Davoren *tenor*

16 Kyrie eleison 1:16
Missa *Orbis factor*

17 Ego sum panis vivus 2:53
Leonora d'Este 1515-1575 *(attrib.)*

18 Lov'st thou me? 1:40
after Benjamin Britten 1913-1976
Canticle II, Abraham and Isaac
Hugo Hymas *Evangelist*
Gareth Treseder, Ruairi Bowen *Jesus*

19 If ye love me 2:20
Thomas Tallis *c*.1505-1585

Epilogue

20 Surrexit pastor bonus 2:28
Giovanni Gabrieli *c*.1554/7-1612

21 Non nobis, Domine 2:24
Anon., *arr.* John Linton Gardner

7, 8, 9, 10, 12, 13, 15, 18
adapted by John Eliot Gardiner

Rehearsals, 1982

Ralph Coward, as the disciple Cleopas,
recites a poem by William Barnes, 1982

Love is come again

Music for the Springhead Easter Play

It is the early spring of 1963 in Dorset, and the endlessly creative Marabel Gardiner – stage director, art historian and singer – is working on a new play to mark the Easter festival in her local church. She enlists the help of her son John Eliot, who is midway through his undergraduate studies at Cambridge, to curate a programme of live music for the drama. Between them, and with much support from family, friends and the local community, they create the Springhead Easter Play, 'Springhead' being the name of the Gardiner family home. The play is all in mime, and is punctuated by a specially constructed sequence of plainchant, motets and carols.

A year later, John Eliot Gardiner heads back to Cambridge after the first revival of the Easter Play to conduct a student performance of Monteverdi's *Vespers* (1610) in his college chapel. The Monteverdi Choir is born; the rest is history. Yet for the next twenty years, until the final performance in 1984, John Eliot will make time every Easter to join his mother and the parishioners of St Andrew's Church, Fontmell Magna to perform the Springhead Easter Play. It is clear when we sit down to discuss his memories of the play that it was not only a personal highlight of the year, but a profound musical and spiritual experience.

This recording presents much of the music from the original play. It may be thought of as a companion to the Monteverdi Choir's 1998 CD *Once as I remember*, which told the story of an earlier Marabel creation, the Springhead Christmas Play, performed in the house itself. Both were structured around a series of tableaux, the Easter Play narrating the Passion and Resurrection of Jesus Christ through a combination of the different Gospel accounts. The listener is invited on a journey in music, from the horrors of Calvary to the wonders at the tomb, on the road to Emmaus and at the Sea of Galilee.

Marabel Gardiner spent a seminal year in Florence in her late teens, where she gained a deep knowledge and lifelong love of Italian Renaissance art. Paintings such as Piero della Francesca's 'The Resurrection' and Caravaggio's 'Supper at Emmaus' were a constant inspiration. John Eliot recalls in his notes for *Once as I remember* 'a dignified, ritual-like purity' to her theatrical style: both the Christmas and Easter Plays had 'a touching mixture of formal, stylised and naive elements'. Stillness and meditation were key elements of the drama. Marabel's handwritten production notes for the plays demonstrate the imagination and care which went into the design, dress and stagecraft of the performances.

Music provided both the narrative thread and moments of reflection. An evangelist (John Eliot himself) would sing the Gospel texts, using an adapted English version of Heinrich Schütz's *Historia der Auferstehung Jesu Christi* (Story of the Resurrection of Jesus Christ). A mixed group of amateur and professional singers from the Monteverdi Choir would combine to perform the polyphony, while neighbours from the local farming community would represent the various disciples and act out the story. The Easter weekend at Springhead was eagerly anticipated by those members of the Monteverdi Choir who would join the locals. As well as the play itself, Carol Savage, an early member of the choir, recalls 'music and dancing in the barn, and feasting and recitations on the grass outside'. A local farmer, Ralph Coward (always cast as one of the Emmaus disciples), would recite poems by William Barnes in the Dorset dialect; Rosalind Gardiner, John Eliot's older sister, would play the violin for Playford dances, which were called by their father Rolf (Simon Peter in

the Easter Play) and led by Marabel 'with her straight back, in a long dress decorated with a huge brooch'.

Now John Eliot Gardiner and today's Monteverdi Choir return to the soundtrack of those weekends at Springhead. Some larger-scale works have been added to the original programme, such as 'Woefully array'd', a setting by William Cornysh of a poem attributed to John Skelton, and the 'Abendlied' of Josef Gabriel Rheinberger. But the spirit of the Easter Play is retained: a dramatic retelling of the Resurrection story, employing disparate musical styles and frequent shifts of focus and perspective, all held together by the creative vision of a Dorset mother and her son.

The Crucifixion

The Easter Play opened in near darkness. Two women and two disciples would kneel at the nave altar, staring upstage, seemingly into the void. They were in fact contemplating the imagined figure of the crucified Christ, who was not portrayed in person at any point in the play. A lone voice would sing the English ballad-carol 'The Seven Virgins', otherwise known as 'The Leaves of Life'. The text tells the story from the Apocryphal Gospels of Mary's visit to her son at Calvary, and his words to her from the cross. The carol's exact origin is unclear: the first known version of the text is found in a Manx carol book of 1826; the tune was later collected by Cecil Sharp in 1923.

The Crucifixion tableau was further accompanied by a selection of music for Holy Week, in this instance Cornysh's 'Woefully array'd' and 'O vos omnes' by Carlo Gesualdo. These starkly contrasting works capture the spirit of the Easter Play in their direct, declamatory style and sharply articulated shifts of mood, as Christ himself exhorts the listener to contemplate his suffering and sacrifice.

Easter Morning

The Resurrection scene would begin with the women going early in the morning to Jesus' tomb, as told in the Gospel of Mark. John Taverner's 'Dum transisset Sabbatum' sets the text, using the *cantus firmus* technique of a plainchant melody inserted into the middle of the choral texture, here sung by the baritones.

The scene continued with a carol for Easter Day, 'Love is come again', a version of the French Christmas carol 'Noël nouvelet' with words by the Anglican priest and poet, J. M. C. Crum. An addition for this recording is a setting of the Easter Monday responsory 'Surrexit pastor bonus', by the French Renaissance composer Jean L'Héritier, a more reflective and serene take on the Resurrection narrative.

Mary Magdalene at the tomb

As Mary Magdalene weeps by the tomb, we hear Thomas Morley's 'Eheu! Sustulerunt Dominum meum', in a translation by John Eliot Gardiner. This motet first appeared in Morley's *A Plaine and Easie Introduction to Practicall Musicke* of 1597 and sets Mary's response to the angels' question in John 20:13: 'Woman, why weepest thou?'.

Heinrich Schütz's *Historia der Auferstehung Jesu Christi* was published in 1623 and first performed that year in Dresden. It tells the Easter story in a series of choruses, duets and recitatives accompanied by viol consort – a precursor to Bach's Passions a century later. Marabel and John Eliot Gardiner adapted some of its sections for the Springhead play, translating the text into English. Another adaptation follows: 'Bless'd Mary Magdalene' is based on a fifteenth-century carol, better known to the text of the 'Ave Maria'.

The Road to Emmaus

As well as the Schütz *Historia*, a number of other works were adapted for the Easter Play, such as the medieval Easter Sunday hymn 'Victimae paschali laudes'. Here, the evangelist narrates the journey of the two disciples on the road to Emmaus (Luke 24). At Springhead the disciples were portrayed by two local farmers, complete with travelling cloaks and shepherds' crooks. John Eliot recalls the challenge of singing the narration 'to fit with the walking pace of these two old gentlemen locked in a mimed conversation – on their way to market, as it were'. The choir picks up the story with two motets: Rheinberger's 'Abendlied', composed at the age of fifteen, and the first part of William Byrd's 'Alleluia. Cognoverunt discipuli Dominum', again in translation.

The disciples now realise they are dining with the risen Christ, and return in haste to Jerusalem where the rest of the disciples are gathered. Jesus appears to them with his familiar greeting, 'Peace be unto you'. The joyous conclusion to this scene is a sequence based on the seventeenth-century German hymn 'Die ganze Welt' and Samuel Scheidt's 'Surrexit Christus hodie'. First we hear the Jesuit priest Jacob Gippenbusch's arrangement of the hymn, then Scheidt's similar melody (also known to a Christmas text, 'Puer natus in Bethlehem'), and finally Percy Dearmer's 'Hilariter', a translation of 'Die ganze Welt' for the Oxford Book of Carols.

The Lake Side

The final scene dramatised Jesus' appearance to Simon Peter at the Sea of Galilee. The Easter hymn 'O filii et filiae' was adapted for the first part of the Gospel text, alongside a plainchant 'Kyrie eleison'. Since Schütz did not go beyond the Emmaus scene in his *Historia*, some lateral thinking was required for the remaining evangelist section, and inspiration was found in the music of a composer for whom John Eliot Gardiner had sung as a boy treble: Benjamin Britten. Jesus' question 'Lov'st thou me?' fits perfectly to a motif from Britten's 1952 work for Peter Pears and Kathleen Ferrier, 'Abraham and Isaac', later published as the second of his five *Canticles*.

Interspersed with the chant are two polyphonic works. Leonora d'Este was a nun, the daughter of Alfonso I, Duke of Ferrara and Lucrezia Borgia. It is possible that she composed a number of motets for female voices, including this five-part setting of 'Ego sum panis vivus', published in 1543. The scene closes with a response from the lower voices, 'If ye love me' by Thomas Tallis.

Epilogue

The instrumental forces for the Easter Play would normally consist of a continuo team of organ and cello. For this recording the choir could not pass up the opportunity to join the English Baroque Soloists for something a little more grand. Giovanni Gabrieli wrote his *Symphoniae Sacrae* (1597) for St Mark's, Venice, where he was organist. His setting of 'Surrexit pastor bonus' from that collection consists of ten vocal lines in two antiphonal choirs.

The Easter Play would always close with the singing in canon of 'Non nobis, Domine', as the whole cast processed out of the church. A close friend of the Gardiner family, the composer John Gardner, wrote this solution of the anonymous canon for the Springhead Easter Play with the voices entering at the fifth. It quickly became the iconic song of all Springhead musical gatherings, usually sung in a circle around the great paulownia tree in the courtyard.

The Springhead Easter Play follows in a centuries-old tradition of Passion Plays and Easter dramas, from those of the medieval monasteries to today's

spectaculars at Oberammergau. The Resurrection story continues to provide evocative source material for dramatists and composers to this day, but for John Eliot Gardiner it is at heart a story of ordinary folk trying to make sense of the world around them at a febrile and dangerous time. When I ask him what was so special about those weekends at Springhead, he cites the reassuring seasonal rituals that mark the turning year and the collaboration of people from different walks of life (young musicians from London, members of the local farming community in Dorset) in retelling the story – much like the disciples, a disparate group. Marabel Gardiner's succession of tableaux focused on the experience of the disciples and their reactions to the unfolding drama; in so doing, the play demonstrated the very real transformative power that the Resurrection story can still have for us now.

Much of the music on this recording will be familiar, in one form or another, to choral singers the world over. Music is a common language in periods of confusion and difficulty; it too can help make sense of the world; it too has a transformative power. The Monteverdi ensembles hope that this recording will evoke something of what Carol Savage remembers as 'those happy days' at Springhead, and offer a moment of reflection in these troubled times.

Christopher Webb, November 2018

Love is come again
Musik für das Osterspiel in Springhead

Wir schreiben das Jahr 1963. In Dorset hat das Frühjahr gerade begonnen, und die unermüdlich schöpferische Regisseurin, Kunsthistorikerin und Sängerin Marabel Gardiner sitzt anlässlich der Osterfeierlichkeiten ihrer Ortskirche an einem neuen Theaterstück. Um für das Schauspiel ein Programm mit live gespielter Musik auf die Beine zu stellen, zieht sie Ihren Sohn John Eliot zu Rate, der gerade mitten in seinem Grundstudium in Cambridge steckt. Die beiden erschaffen mit großer Unterstützung von Familie, Freunden und der örtlichen Gemeinde das *Springhead-Osterspiel*, wobei sich „Springhead“ vom Namen des Anwesens der Familie Gardiner herleitet. Das durchgängig pantomimische Spiel ist durchsetzt mit einer speziell dafür entworfenen Folge aus Chorälen, Motetten und Gesängen.

Im Jahr darauf begibt sich John Eliot Gardiner nach der ersten Wiederaufnahme des Osterspiels zurück nach Cambridge, um in der King’s College Chapel eine Studentenaufführung von Monteverdis *Marienvesper* von 1610 zu leiten. Der Monteverdi Choir ist geboren; der Rest ist Geschichte. Doch in den folgenden zwanzig Jahren, bis zur letzten Aufführung 1984, wird sich John Eliot jedes Jahr zu Ostern die Zeit nehmen, um mit seiner Mutter und den Gemeindemitgliedern der St Andrew’s Church in Fontmell Magna das Springhead-Osterspiel aufzuführen. Als wir uns zusammensetzten, um über seine Erinnerungen an das Stück zu sprechen, wurde klar, dass es für ihn nicht nur ein persönlicher Höhepunkt des Jahres, sondern eine tiefe musikalische und spirituelle Erfahrung war.

Diese Einspielung präsentiert nun einen Großteil der Musik aus dem ursprünglichen Stück. Man kann sie der CD *Once, as I remember* des Monteverdi Choirs von 1998 zur Seite stellen, auf welcher die Geschichte eines früheren Werks von Marabel, des *Springhead-Weihnachtsspiels*, erzählt wird, das seinerzeit vor Ort im Hause aufgeführt wurde. Beide basieren auf einer Folge von Tableaus; das Osterspiel erzählt von Leiden und Auferstehung Jesu, indem es die verschiedenen Evangelienberichte verknüpft. Der Hörer ist eingeladen auf eine musikalische Reise von den Schrecken Golgathas bis zu den Wundern am Grab, am Weg nach Emmaus und am See Genezareth.

In ihren späteren Teenagerjahren verbrachte Marabel Gardiner ein fruchtbringendes Jahr in Florenz. Hier fand sie ihre lebenslange Liebe für die Kunst der italienischen Renaissance und eignete sich profundes Wissen an. In Gemälden wie Piero della Francescas ‚Auferstehung Christi‘ und Caravaggios ‚Abendmahl in Emmaus‘ fand sie immer wieder Inspirationsquellen. In seinem Begleittext für *Once, as I remember* erinnert sich John Eliot Gardiner an eine ‚würdevolle, ritualartige Lauterkeit‘ in ihrem Theaterstil: Sowohl Oster- als auch Weihnachtsspiel besaßen jene ‚berührende Mischung aus feierlichen, stilisierenden und naiv-schlichten Elementen‘. Stille und Einkehr waren Dreh- und Angelpunkte des Spiels. Marabels handschriftliche Bühnenanweisungen für das Stück zeugen von ihrer Einbildungskraft und Sorgfalt, die in Bühnenbild, Kostüm und Schauspiel flossen.

Die Musik hielt alles erzählerisch zusammen und bot besinnliche Momente. Ein Evangelist (John Eliot selbst) sang den Evangelientext auf Grundlage einer bearbeiteten englischen Fassung von Heinrich Schütz’ *Historia der Auferstehung Jesu Christi.* Ein gemischtes Ensemble aus Laien- und Profisängern aus Reihen des Monteverdi Choirs sollte sich für die mehrstimmigen Stücke zusammenschließen, während Nachbarn aus der Bauernschaft in die Schuhe der

verschiedenen Jünger schlüpften, um die Geschichte „auszuspielen“. Jene Mitglieder des Monteverdi Choirs, die sich den Einheimischen anschlossen, freuten sich gespannt auf das Osterwochenende in Spinghead. Neben dem Stück selbst erinnert sich Carol Savage, ein frühes Chormitglied, an „Musik und Tanz in der Scheune und an Schlemmereien und Vorträge auf der Wiese davor“. Ein Landwirt aus dem Ort, Ralph Coward (der immer einen der Emmausjünger spielte), rezitierte Gedichte von William Barnes im Ortsdialekt von Dorset; Rosalind Gardiner, John Eliots ältere Schwester, spielte Geige zu den sogenannten *Playford dances*. Das sind Volkstänze, zu denen ihr Vater (der Simon Petrus im Osterspiel) die Tanzfiguren „ansagte“. Angeführt wurden die Tänze von Marabel „mit geradem Rücken in einem langen Kleid, das eine riesige Brosche zierte“.

Nun kehren John Eliot Gardiner und die heutige Besetzung des Monteverdi Choir zum „Soundtrack“ jener Wochenenden in Springhead zurück. Die ursprüngliche Programmfolge wurde um ein paar größere Stücke erweitert, beispielsweise das ‚Abendlied‘ von Josef Gabriel Rheinberger oder ‚Woefully array’d‘, ein von William Cornysh vertontes Gedicht, das man John Skelton zuschreibt. Erhalten bleibt aber der Geist des Osterspiels: die dramatische Nacherzählung der Auferstehungsgeschichte mittels unterschiedlicher Musikstile und häufiger Fokus- und Perspektivwechsel, zusammengehalten durch den schöpferischen Weitblick von Mutter und Sohn aus Dorset.

Die Kreuzigung

Das Osterspiel begann in fast völliger Dunkelheit. Je zwei Frauen und Jünger sollten am Altar des Hauptschiffs knien und nach oben – scheinbar ins Leere – starren. Genau genommen betrachteten sie die imaginäre Gestalt des gekreuzigten Christus, der nirgends im Stück je von einem echten Menschen dargestellt wurde. Eine einzelne Stimme würde nun das moritatenähnliche englische Lied ‚The Seven Virgins‘, auch bekannt als ‚The Leaves of Life‘, anstimmen. Der Text erzählt die aus den apokryphen Evangelien entnommene Geschichte des Besuch Mariens bei ihrem Sohn auf Golgatha und seiner Worte an sie vom Kreuz. Der genaue Ursprung des Liedes liegt im Dunkeln: Die erste überlieferte Textfassung findet sich 1826 in einem Liederbuch der Isle of Man; erst 1923 hat Cecil Sharp die Melodie dazu gefunden.

Begleitet wurde das Kreuzigungstableau überdies von einer Musikauswahl für die Karwoche, in diesem Fall ‚Woefully array’d‘ von Cornysh sowie ‚O vos omnes‘ von Carlo Gesualdo. Diese kontraststarken Werke erfassen mit ihrem direkten, deklamatorischen Stil und ihren scharf artikulierten Stimmungswechseln den Geist des Osterspiels – wie auch Christus selbst den Zuhörer ermahnt, über sein Leiden und Opfer nachzusinnen.

Am Ostermorgen

Die Auferstehungsszene begann damit, dass die Frauen, wie im Markusevangelium beschrieben, früh am Morgen zum Grabe Jesu gingen. In ‚Dum transisset Sabbatum‘ setzt John Taverner den dazugehörigen Text auf den *cantus firmus* eines gregorianischen Chorals mitten in seine Chorstimmen, und zwar in den Tenor.

Die Szene ging weiter mit dem Ostersonntagslied ‚Love is come again‘, einer Fassung des französischen Weihnachtslieds ‚Noël nouvelet‘ auf einen Text des anglikanischen Priesters und Dichters John Macleod Campbell Crum. Für diese Einspielung kommt noch eine Vertonung des Ostermontagsresponsoriums ‚Surrexit pastor bonus‘ des französischen Renaissance-Komponisten Jean L’Héritier

hinzu, die einen eher besinnlich-gelassenen Blick auf die Auferstehungsgeschichte eröffnet.

Maria Magdalena am Grab

Während Maria Magdalena am Grab weint, hören wir Thomas Morleys ‚Eheu! Sustulerunt Dominum meum' in einer Übersetzung von John Eliot Gardiner. Diese Motette vertont Marias Antwort auf die Frage der Engel „Frau, warum weinest du?" (Johannes 20,13) und erschien erstmals 1597 in Morleys *A Plaine and Easie Introduction to Practicall Musicke*.

Heinrich Schütz' *Historia der Auferstehung Jesu Christi* wurde 1623 veröffentlicht und noch im selben Jahr in Dresden uraufgeführt. Dort wird die Ostergeschichte in einer Folge von Chören, Duetten und Rezitativen erzählt und von einem Gambenconsort begleitet – ein Vorläufer zu den Bachschen Passionen des folgenden Jahrhunderts. Marabel und John Eliot Gardiner bearbeiteten einige Abschnitte daraus für das Springhead-Osterspiel und übersetzten den Text ins Englische. Es folgt eine weitere Bearbeitung: ‚Bless'd Mary Magdalene' basiert auf einem Gesang aus dem 15. Jahrhundert, den man eher mit dem Text des ‚Ave Maria' kennt.

Auf dem Weg nach Emmaus

Neben Schütz' *Historia* wurde noch eine Reihe weiterer Werke für das Osterspiel bearbeitet, beispielsweise die mittelalterliche Ostersonntagssequenz ‚Victimae paschali laudes'. Hier erzählt der Evangelist von der Reise der beiden Jünger auf dem Weg nach Emmaus (Lukas 24). In Springhead stellten zwei ortsansässige Bauern die Jünger dar, inklusive Wandermantel und Hirtenstab. John Eliot erinnert sich daran, wie herausfordernd es war, die Erzählung so zu singen, dass sie „zum Lauftempo dieser beiden älteren Herren passt, die pantomimisch in ein Gespräch verwickelt waren – sozusagen auf dem Weg zum Markt". Mit zwei Motetten greift der Chor die Erzählung auf: mit Rheinbergers ‚Abendlied', das dieser mit fünfzehn Jahren schrieb, und mit dem ersten Teil von William Byrds ‚Alleluia. Cognoverunt discipuli Dominum', abermals mit übersetztem Text.

Die Jünger begreifen nun, dass sie mit dem auferstandenen Christus zu Tisch sitzen, und kehren eilig nach Jerusalem zurück, wo der Rest der Jünger schon versammelt ist. Jesus erscheint ihnen mit seinem vertrauten Gruß ‚Friede sei mit euch!' (‚Peace be unto you'). Freudig abgeschlossen wird diese Szene mit einer Sequenz, die auf dem deutschen Kirchenlied ‚Die ganze Welt' aus dem siebzehnten Jahrhundert sowie ‚Surrexit Christus hodie' von Samuel Scheidt basiert. Zuerst hören wir eine Bearbeitung des Chorals aus der Hand des Jesuiten Jacob Gippenbusch, danach Scheidts Stück, das die gleiche Melodie verwendet, die man auch mit dem Weihnachtstext ‚Puer natus in Bethlehem' kennt, und schließlich Percy Dearmers ‚Hilariter', eine Übersetzung von ‚Die ganze Welt' für das *Oxford Book of Carols*, eine in Großbritannien sehr bekannte Sammlung von Chorsätzen.

Am See

Die Schlussszene stellt Jesu Erscheinen vor Simon Petrus am See Genezareth dar. Dazu wurde der Osterhymnus ‚O filii et filiae' für den ersten Teil des Evangeliumstextes bearbeitet und von einem ‚Kyrie eleison' in Choralform begleitet. Da Schütz in seiner *Historia* nicht über den Emmausbericht hinausging, wurde für den verbleibenden Evangelistenteil etwas Querdenken erforderlich. Anregung fand man bei Stücken jenes Komponisten, für den John Eliot Gardiner einst als Knabensopran gesungen hatte: Benjamin Britten. Jesu Frage „Liebst du mich?" (‚Lov'st thou me?') passt genau auf ein Motiv in Brittens ‚Abraham and Isaac', das er 1952 für

Peter Pears und Kathleen Ferrier geschrieben hatte und später als zweiten seiner fünf *Canticles* veröffentlichte.

In den Gesang sind zwei polyphone Werke eingestreut. Die Nonne Eleonora d'Este war Tochter von Alfonso I., Herzog von Ferrara, und Lucrezia Borgia. Möglicherweise komponierte sie eine Reihe von Motetten für Frauenstimmen, darunter diesen fünfstimmigen Satz von ‚Ego sum panis vivus', veröffentlicht 1543. Die Szene schließt mit einer Antwort der unteren Stimmen: ‚If ye love me' von Thomas Tallis.

Epilog

Das Heer der Instrumentalisten beschränkte sich für das Osterspiel üblicherweise auf eine Continuogruppe aus Orgel und Cello. Für diese Einspielung konnte sich der Chor die Gelegenheit nicht entgehen lassen, sich mit den English Baroque Soloists für etwas mehr Pracht zusammenzutun. Giovanni Gabrieli schrieb 1597 seine *Symphoniae Sacrae* für den Markusdom in Venedig, wo er als Organist wirkte. Für diese Sammlung hat er ‚Surrexit pastor bonus' für zehn Gesangsstimmen vertont, die sich auf zwei antiphonale Chöre aufteilen.

Das Osterspiel schloss immer damit, dass ‚Non nobis, Domine' im Kanon gesungen wurde, während alle Mitwirkenden die Kirche als Prozessionszug verließen. Der Komponist John Gardner, ein enger Freund der Familie Gardiner, verfasste diese Alternative des anonymen Kanons für das Springhead-Osterspiel, bei der die Stimmen auf der Quinte einsetzen. Schnell wurde sie zum ikonischen Erkennungszeichen aller Musiktreffen in Springhead und üblicherweise im Kreis um den großen Blauglockenbaum im Hof gesungen.

Das Osterspiel von Springhead steht in der jahrhundertealten Tradition von Passionsspielen und Osterdramen – von der Zeit der mittelalterlichen Klöster bis zum heutigen Spektakel in Oberammergau. Bis heute hört die Auferstehungsgeschichte nicht auf, inspirierenden Ausgangsstoff für Dramatiker und Komponisten zu liefern, doch für John Eliot Gardiner ist sie im Kern die Geschichte gewöhnlicher Menschen, die in einer fiebrigen und gefährlichen Zeit versuchen, die Welt um sich herum zu verstehen. Als ich ihn fragte, was jene Wochenenden in Springhead so besonders auszeichnete, nannte er die beruhigenden jahreszeitlichen Rituale, die das Jahr in seinem Lauf rahmen, sowie die Zusammenarbeit verschiedener Gesellschaftsschichten (Nachwuchsmusiker aus London, Mitglieder der örtlichen Bauerngemeinschaft in Dorset) beim Erzählen der Geschichte – ganz wie die Jünger eine ungleiche Gruppe. Marabel Gardiners Folge von Tableaus stellte die Erfahrungen der Jünger und ihre Reaktionen auf das sich entwickelnde Drama in den Mittelpunkt. Damit ließ das Stück jene ganz echte Kraft zur Umgestaltung sichtbar werden, die die Auferstehungsgeschichte heute noch für uns haben kann.

Vieles in der Musik dieser Einspielung wird Chorsängern auf der ganzen Welt in der einen oder anderen Weise vertraut erscheinen. In turbulenten und schwierigen Zeiten ist Musik eine gemeinsame Sprache; sie kann helfen, sich einen Reim auf die Welt zu machen; und sie besitzt die Kraft zur Veränderung. Die Monteverdi-Ensembles hoffen, dass diese Einspielung etwas wachruft, woran sich Carol Savage als „jene glücklichen Tage" in Springhead erinnert und das in diesen aufgewühlten Zeiten einen Augenblick der Besinnung bietet.

Christopher Webb, im November 2018

Love is come again

Musique pour la Springhead Easter Play

Nous sommes au début du printemps 1963, dans le Dorset, et Marabel Gardiner, metteur en scène, historienne de l'art et chanteuse à la créativité toujours en éveil, travaille à une nouvelle pièce pour marquer la fête de Pâques dans l'église de sa paroisse. Elle fait appel à son fils John Eliot, qui étudie alors à Cambridge, pour concevoir un programme musical sur le vif autour du drame. C'est entre eux, avec l'important soutien de la famille, d'amis et de la communauté locale, qu'ils créent la *Springhead Easter Play* (« pièce de Pâques à Springhead »), Springhead étant le nom de la demeure familiale des Gardiner. La pièce, toute en mime, est ponctuée d'une séquence spécialement agencée de plain-chant, motets et autres *carols* (chants et hymnes traditionnels).

Un an plus tard, à l'issue de la première reprise de l'*Easter Play*, John Eliot Gardiner rentre à Cambridge pour diriger une interprétation étudiante des *Vêpres (1610)* de Monteverdi en la chapelle du King's College. Le Monteverdi Choir est né – le reste appartient à l'histoire. Au cours des vingt années qui suivront, jusqu'à l'ultime représentation en 1984, John Eliot prendra toujours le temps de rejoindre sa mère et les paroissiens de la St Andrew's Church de Fontmell Magna pour prendre part à la *Springhead Easter Play*. Il ne fait aucun doute, tandis que nous discutons des souvenirs qu'il garde de la pièce, qu'il ne s'agissait pas simplement d'un temps fort de l'année à titre personnel, mais d'une profonde expérience musicale et spirituelle.

Cet enregistrement fait entendre en grande partie la musique de la pièce originelle. On peut y voir un pendant du CD *Once as I remember* (1998) du Monteverdi Choir, qui retrace l'histoire d'une création antérieure de Marabel, la *Springhead Christmas Play*, donnée dans leur propre demeure. L'une et l'autre étaient structurées autour d'une série de tableaux, ceux de l'*Easter Play* relatant la Passion et la Résurrection de Jésus Christ à travers un montage des différents récits évangéliques. L'auditeur s'y trouve convié à un voyage en musique, des affres du Calvaire aux miracles du tombeau, sur la route d'Emmaüs et au bord du lac de Tibériade.

Marabel Gardiner avait passé à Florence, durant son adolescence, une année fondatrice dans laquelle elle puisa tout au long de sa vie sa connaissance et son amour de l'art de la Renaissance italienne. Des peintures comme *La Résurrection* de Piero della Francesca et *Le Souper à Emmaüs* du Caravage furent une constante source d'inspiration. John Eliot se remémore dans ses notes pour *Once as I remember* la « pureté pleine de dignité, tel un rituel », du style théâtral de sa mère : tant la *Christmas* que l'*Easter Play* recelaient « un mélange touchant d'éléments formels, stylisés et naïfs ». Quiétude et méditation étaient des éléments clés du drame. Les notes de production manuscrites de Marabel pour l'une et l'autre pièces témoignent de l'inventivité et du soin apportés à la conception, aux costumes et aux décors des représentations.

La musique fournissait tant le fil conducteur de la narration que des moments de réflexion. Un évangéliste (John Eliot en personne) chantait les textes des Évangiles, faisant usage d'une version anglaise adaptée de l'*Historia der Auferstehung Jesu Christi* de Heinrich Schütz. Un groupe mêlant chanteurs amateurs et professionnels issus du Monteverdi Choir prenait en charge la polyphonie, cependant que voisins et fermiers de l'endroit incarnaient les différents disciples et jouaient l'histoire proprement dite. Le week-end de Pâques à Springhead était attendu avec enthousiasme

par les membres du Monteverdi Choir qui, pour l'occasion, se mêlaient aux gens du pays. Tout autant que la pièce, Carol Savage, qui fut membre du chœur à ses débuts, se remémore « la musique et la danse dans la grange, le banquet et les lectures sur l'herbe à l'extérieur ». Un fermier de l'endroit, Ralph Coward (qui incarnait toujours l'un des disciples d'Emmaüs), récitait des poèmes de William Barnes en dialecte du Dorset ; Rosalind Gardiner, sœur aînée de John Eliot, jouait le violon accompagnant les danses traditionnelles, lesquelles, annoncées par leur père Rolf (Simon Pierre dans l'*Easter Play*) et assorties de consignes à l'adresse des danseurs, étaient menées par Marabel, « le buste bien droit et en longue robe décorée d'une énorme broche ».

Ainsi John Eliot Gardiner et le Monteverdi Choir d'aujourd'hui renouent-ils avec la bande son de ces week-ends à Springhead. Quelques œuvres de plus vastes dimensions ont été ajoutées au programme original, ainsi *Woefully array'd*, adaptation musicale signée William Cornysh d'un poème attribué à John Skelton, ou encore *Abendlied* de Josef Gabriel Rheinberger. Mais l'esprit de l'*Easter Play* est maintenu : un récit dramatique de l'histoire de la Résurrection, recourant à des styles musicaux disparates au gré de nombreux changements d'orientation et de perspective, le tout unifié par la vision créatrice d'une mère du Dorset et de son fils.

La Crucifixion

L'*Easter Play* débutait dans une quasi-obscurité. Deux femmes et deux disciples allaient s'agenouiller devant l'autel de la nef, le regard levé, comme perdu dans le vide. En fait ils contemplaient l'image du Christ crucifié tel qu'ils se le représentaient, celui-ci n'apparaissant « en personne » à aucun moment de la pièce. Une voix solitaire entonnait alors *The Seven Virgins*, ballade anglaise en forme de noël également connue sous le titre *The Leaves of Life*. Le texte, d'après les évangiles apocryphes, relate l'histoire de la visite de Marie à son fils au Calvaire, et les paroles qu'il lui adresse sur la croix. L'origine exacte de ce noël est incertaine : la première version connue du texte apparaît dans un recueil de noëls de l'Île de Man de 1826 ; la mélodie en fut recueillie plus tard, en 1923, par Cecil Sharp.

Le tableau de la Crucifixion s'accompagnait également d'un choix de musiques pour la semaine sainte, en l'occurrence *Woefully array'd* de Cornysh et *O vos omnes* de Carlo Gesualdo. Ces œuvres puissamment contrastées restituent l'esprit de l'*Easter Play* par leur style direct, déclamatoire, ainsi que des climats changeants s'articulant de manière abrupte, le Christ lui-même exhortant l'auditeur à contempler sa souffrance et son sacrifice.

Matin de Pâques

La scène de la Résurrection s'ouvrait avec les femmes se rendant tôt le matin au tombeau de Jésus, comme relaté par l'Évangile de Marc. Le *Dum transisset Sabbatum* de John Taverner met en musique ce texte selon la technique du *cantus firmus*, une mélodie de plain-chant, ici confiée à la voix de baryton, se trouvant insérée au milieu de la texture chorale.

La scène se poursuit avec un *carol* pour le jour de Pâques, *Love is come again*, version d'un cantique français de la Nativité, *Noël nouvelet*, sur des paroles du prêtre et poète anglais J. M. C. Crum. On trouvera en outre dans cet enregistrement une adaptation du répons pour le lundi de Pâques *Surrexit pastor bonus* de Jean L'Héritier, compositeur français de la Renaissance, pour une approche plus contemplative et sereine du récit de la Résurrection.

Marie-Madeleine au tombeau

Tandis que Marie-Madeleine pleure devant le tombeau, retentit *Eheu! Sustulerunt Dominum meum* de Thomas Morley dans une traduction de John Eliot Gardiner. Initialement paru dans *A Plaine and Easie Introduction to Practicall Musicke* (1597) de Morley, ce motet met en musique la réponse de Marie à la question des anges (Jean 20, 13) : « Femme, pourquoi pleures-tu ? ».

L'*Historia der Auferstehung Jesu Christi* de Heinrich Schütz fut publiée en 1623 et entendue pour la première fois cette même année à Dresde. Elle relate l'histoire de Pâques en une série de chœurs, duos et récitatifs accompagnés par un consort de violes – anticipant les *Passions* de Bach un siècle plus tard. Marabel et John Eliot Gardiner en adaptèrent quelques sections pour la pièce de Springhead, traduisant le texte en anglais. Une autre adaptation s'ensuit : *Bless'd Mary Magdalene* repose sur un *carol* du XV^{e} siècle, mieux connu sur le texte de l'*Ave Maria*.

La route d'Emmaüs

À l'instar de l'*Historia* de Schütz, un certain nombre d'autres œuvres furent adaptées pour la pièce de Pâques, telle l'hymne du dimanche de Pâques *Victimae paschali laudes*. L'évangéliste y relate le voyage de deux disciples sur la route conduisant à Emmaüs (Luc 24). À Springhead, les disciples étaient incarnés par deux fermiers du lieu, en manteaux de voyage et munis de houlettes de bergers. John Eliot se remémore le défi de chanter la narration « de sorte qu'elle s'accorde au pas de ces deux vieux messieurs absorbés dans leur conversation mimée – comme s'ils se rendaient au marché, pour ainsi dire ». Le chœur ponctue la narration de deux motets : *Abendlied* de Rheinberger, composé à l'âge de quinze ans, et la première partie d'*Alleluia. Cognoverunt discipuli Dominum* de William Byrd, également en traduction.

Les disciples réalisent alors qu'ils sont en train de dîner avec le Christ ressuscité et retournent en hâte à Jérusalem où les autres disciples sont réunis. Jésus leur apparaît et leur adresse son habituel salut : « La paix soit avec vous ». La joyeuse conclusion de cette scène est une séquence reposant sur une hymne allemande du XVII^{e} siècle, *Die ganze Welt*, et *Surrexit Christus hodie* de Samuel Scheidt. Nous entendons d'abord l'hymne dans l'arrangement du père jésuite Jacob Gippenbusch, puis la même mélodie traitée par Scheidt – également connue en lien avec un texte de Noël, *Puer natus in Bethlehem* –, et pour finir *Hilariter* de Percy Dearmer, traduction de *Die ganze Welt* pour l'*Oxford Book of Carols*.

Au bord du lac

La scène finale théâtralise l'apparition de Jésus à Simon Pierre au lac de Tibériade. L'hymne de Pâques *O filii et filiae* fut adaptée, pour sa première partie, du texte de l'Évangile, outre un *Kyrie eleison* en plain-chant. Schütz n'étant pas allé plus loin que la scène d'Emmaüs dans son *Historia*, il fallait chercher ailleurs pour le reste de la narration évangélique, et c'est dans la musique d'un compositeur pour lequel John Eliot enfant avait chanté comme dessus, Benjamin Britten, que l'inspiration fut trouvée. La question de Jésus « M'aimes-tu ? » s'adapte parfaitement à un motif d'une œuvre de Britten composée en 1952 pour Peter Pears et Kathleen Ferrier, *Abraham and Isaac*, publiée par la suite en tant que deuxième de ses cinq *Canticles*.

Deux pages polyphoniques viennent s'insérer dans la psalmodie. Fille d'Alfonso I^{er}, duc de Ferrare, et de Lucrezia Borgia, Leonora d'Este entra dans les ordres. Il se peut qu'elle ait composé un certain nombre de motets pour voix de femmes, dont cette adaptation à cinq voix de *Ego sum panis vivus* publiée en 1543.

La scène se referme sur une réponse des voix graves, *If ye love me* de Thomas Tallis.

Épilogue

Les forces instrumentales de l'*Easter Play* réunissaient habituellement orgue et violoncelle en guise de continuo. Pour le présent enregistrement, le chœur ne pouvait laisser passer l'occasion d'associer les English Baroque Soloists pour un surcroît de grandeur. Giovanni Gabrieli composa ses *Symphoniae Sacrae* (1597) pour Saint-Marc de Venise, où il était organiste. Son adaptation, dans ce même recueil, de *Surrexit pastor bonus* fait appel à dix parties vocales réparties en deux chœurs séparés (*cori spezzati*).

L'*Easter Play* se terminait toujours en entonnant le canon *Non nobis, Domine* tandis que l'ensemble de la distribution sortait en procession de l'église. C'est un ami proche de la famille Gardiner, le compositeur John Gardner, qui écrivit cette résolution du canon anonyme, les voix entrant à la quinte, pour la *Springhead Easter Play*. Ce canon devint très vite l'emblème de toutes les rencontres musicales de Springhead – il était habituellement chanté en cercle autour du grand arbre, un paulownia, ornant la cour.

La *Springhead Easter Play* suit la tradition multiséculaire des jeux de la Passion et du drame des fêtes pascales, des monastères médiévaux jusqu'aux spectacles d'aujourd'hui à Oberammergau. L'histoire de la Résurrection continue d'être pour les dramaturges et les compositeurs un matériau et une source évocatrice, mais pour John Eliot Gardiner il s'agit avant tout d'une histoire de gens ordinaires tentant de donner un sens au monde qui les entoure en une époque agitée et dangereuse. Lorsque je lui demande ce que ces week-ends à Springhead avaient de particulier, il évoque ces rituels saisonniers réconfortants qui marquent le passage d'une année à l'autre ainsi que la collaboration de gens issus de milieux différents (jeunes musiciens de Londres, membres de la communauté rurale du Dorset) pour réitérer l'histoire – un groupe disparate, comme les disciples. La succession des tableaux conçus par Marabel Gardiner se concentre sur l'expérience vécue par les disciples et leurs réactions face au déroulé du drame ; ce faisant, la pièce atteste le réel pouvoir de transformation que l'histoire de la Résurrection, encore aujourd'hui, peut avoir sur nous.

Une grande partie de la musique de cet enregistrement semblera familière, sous une forme ou sous une autre, aux membres des chorales du monde entier. La musique est un langage commun dans les périodes de confusion et de difficulté ; elle peut aussi contribuer à donner du sens au monde ; elle aussi dispose d'un pouvoir de transformation. Le Monteverdi Choir et les English Baroque Soloists espèrent que cet enregistrement sera à même de restituer un quelque chose de « ces jours heureux » de Springhead, ainsi que Carol Savage se les remémore, et d'offrir un moment de réflexion en ces temps troublés.

Christopher Webb, novembre 2018

Rolf Gardiner as Simon Peter, Lake Side scene, 1960s

The Crucifixion

1 The Seven Virgins
Trad., Herefordshire

All under the leaves, the leaves of life,
I met with virgins seven,
And one of them was Mary mild,
Our Lord's dear mother from Heaven.

Go you down, go you down to yonder town,
As far as you can see,
And there you'll find sweet Jesus Christ,
With his body nailed to a tree.

O peace, mother dear, o peace, mother,
Your weeping doth me grieve,
O I must suffer this, he said,
For Adam and for Eve.

Then he laid his head on his right shoulder,
Seeing death, it struck him nigh;
The Holy Ghost be with your soul,
I die, mother dear, I die.

2 O vos omnes
Carlo Gesualdo

O vos omnes, qui transitis per viam,
attendite et videte si est dolor sicut dolor meus.
Responsory for Holy Week, after Lamentations 1:12

O all ye that pass by the way, behold and see
if there be any sorrow like unto my sorrow.

3 Woefully array'd
William Cornysh

Woefully array'd,
My blood, man,
For thee ran,
It may not be nay'd;
My body blo and wan,
Woefully array'd.

Behold me, I pray thee, with all thy whole reason,
And be not so hard-hearted, and for this encheason,
Sith I for thy soul sake was slain in good season,
Beguil'd and betray'd by Judas' false treason;
Unkindly entreated,
With sharp cord sore fretted,
The Jews me threated,
They mowed, they grinned, they scorned me,
Condemn'd to death, as thou may'st see,
Woefully array'd.

Thus naked am I nailed, O man, for thy sake!
I love thee, then love me; why sleep'st thou? Awake!
Remember my tender heart-root for thee brake,
With pains my veins constrained to crake;
Thus tugged to and fro,
Thus wrapped all in woe,
Whereas never man was so,
Entreated thus in most cruel wise,
Was like a lamb offer'd in sacrifice,
Woefully array'd.

Of sharp thorn I have worn a crown on my head,
So pained, so strained, so rueful, so red.
Thus bobbed, thus robbed, thus for thy love dead;
Unfeigned, I deigned my blood for to shed:
My feet and handes sore
The sturdy nailes bore;
What might I suffer more
Than I have done, O man, for thee?
Come when thou list, welcome to me,
Woefully array'd.
John Skelton c.1463-1529 (attrib.)

Easter Morning

4 Dum transisset Sabbatum
John Taverner

Dum transisset Sabbatum, Maria Magdalene et Maria Jacobi et Salome emerunt aromata, ut venientes ungerent Jesum. Alleluia. Et valde mane una sabbatorum veniunt ad monumentum, orto iam sole, ut venientes ungerent Jesum. Alleluia. Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto. Alleluia.
Mark 16:1-2

And when the sabbath was past, Mary Magdalene, and Mary the mother of James, and Salome, bought sweet spices, that they might come and anoint Jesus. Alleluia. And very early in the morning on the first day of the week, they came to the sepulchre at sunrise, that they might anoint Jesus. Alleluia. Glory be to the Father, and to the Son, and to the Holy Ghost. Alleluia.

5 Love is come again
Trad., French (*Noël nouvelet*)

Now the green blade riseth from the buried grain,
Wheat that in dark earth many days has lain;
Love lives again, that with the dead has been:
Love is come again, like wheat that springeth green.

In the grave they laid him, Love whom men had slain,
Thinking that never he would wake again,
Laid in the earth, like grain that sleeps unseen:
Love is come again, like wheat that springeth green.

Forth he came at Easter, like the risen grain,
He that for three days in the grave had lain,
Quick from the dead my risen Lord is seen:
Love is come again, like wheat that springeth green.

When our hearts are wintry, grieving, or in pain,
Thy touch can call us back to life again,
Fields of our hearts, that dead and bare have been:
Love is come again, like wheat that springeth green.
John Macleod Campbell Crum, 1872-1958

6 Surrexit pastor bonus
Jean L'Héritier

Surrexit pastor bonus qui animam suam posuit pro ovibus suis, alleluia. Et pro grege suo mori dignatus est, alleluia. Et enim pascha nostrum immolatus est Christus. Alleluia.
Second Matins responsory for Easter Monday

The good shepherd is risen, who laid down his life for his sheep, alleluia. And he did not disdain to die for his flock, alleluia. For truly was Christ the Paschal Lamb sacrificed for us. Alleluia.

Mary Magdalene at the tomb

7 Eheu! They have taken Jesus
Thomas Morley

Eheu! *Alas!*
They have taken Jesus my master
and I know not where they have laid him.
John 20:13

8 But Mary stood without the sepulchre
Heinrich Schütz: Historia der Auferstehung Jesu Christi

Evangelist
But Mary stood without the sepulchre weeping. And she turned herself back and saw Jesus standing, and knew not that it was Jesus. And Jesus saith to her:

Jesus
Woman, why weepest thou? Whom seekest thou?

Evangelist
She, supposing him to be the gardener, saith unto him:

Mary Magdalene
Sir, if thou hast laid him elsewhere, oh tell me where; say where thou hast laid him and I will take him away.

Evangelist
Jesus saith to her:

Jesus
Maria!

Evangelist
She turned herself and said to him:

Mary Magdalene
Rabbouni!

Evangelist
Which is: Master. Said Jesus to her:

Jesus
Lay not hand on me, because I am not yet ascended unto my Father. But go to my brethren, and say unto them: I shall ascend unto my Father and unto your Father, unto my God and unto your God.
John 20:11-17

9 Bless'd Mary Magdalene
Trad., English

Bless'd Mary Magdalene,
the risen Lord she hath seen.

The Road to Emmaus

10 And behold two of them went that day
Victimae paschali laudes

And behold two of them went that day to a village called Emmaus. And Jesus himself drew near and went with them. But their eyes were holden and they knew him not. And he said, What matter of communications are these that ye have as ye walk, and are sad? They said, Concerning Jesus of Nazareth, which was a prophet mighty in word and deed. And our rulers delivered him to be condemned to death. But we trusted that it had been he which should have redeemed Israel. Then he said, O slow of heart to believe the prophets. And he expounded unto them in all the scriptures the things concerning himself. And they drew nigh unto the village, and he made as though he would have gone further. But they constrained him, saying, Abide with us, for it is toward evening, the day is far spent. And he went in to tarry with them.
Luke 24:13-29

11 Abendlied
Josef Gabriel Rheinberger

Bleib bei uns, denn es will Abend werden,
und der Tag hat sich geneiget.
Luke 24:29

Abide with us, for it is toward evening,
and the day is far spent.

12 Alleluia. And it came to pass
William Byrd

Alleluia. And it came to pass as Jesus sat with the disciples, he took the bread and blessed it, he blessed the bread and brake it, and gave to them; and they knew him, and he vanished out of their sight.
Luke 24:30-31

13 And they said one to another
Victimae paschali laudes

And they said one to another, Did not our hearts burn within us when he talked with us by the way and opened to us the scriptures? And they rose up that same hour and returned to Jerusalem, and found the eleven gathered together, saying:
Luke 24:32-33

Verily the Lord is risen
Heinrich Schütz: *Historia der Auferstehung Jesu Christi*

Chorus
Verily the Lord is risen and he hath appeared unto Peter.

Evangelist
And they told what things were done in the way, and how he was known of them in breaking of bread. And as they thus spake, Jesus himself stood in the midst of them as they sat down at meat, and said unto them:

Jesus
Peace be unto you.

Evangelist
But they were affrighted and terrified, and supposed that they had seen a ghost. And he said unto them:

Jesus
Why are all of ye so troubled? And why do thoughts arise in your hearts and why are ye affrighted? Look ye at my hands and at my feet; it is myself: handle me and feel me, for a spirit hath not flesh and body, as ye see and feel that I have.

Evangelist
And while they yet believed not for joy, and wondered, he took a piece of broiled fish, and of an honeycomb, and did eat before them. Then were the disciples glad when they saw the Lord.
Luke 24:34-43

14 Die ganze Welt, Herr Jesu Christ
Jacob Gippenbusch

Die ganze Welt, Herr Jesu Christ,
Halleluja, halleluja,
In deiner Urständ fröhlich ist.
Halleluja, halleluja.

Der Sonnenschein jetzt kommt herein,
Halleluja, halleluja,
Und gibt der Welt ein' neuen Schein.
Halleluja, halleluja.
Friedrich von Spee, 1623

Surrexit Christus hodie
Samuel Scheidt

Surrexit Christus hodie,
Alleluja, alleluja,
Humano pro solamine.
Alleluja.

In hoc Paschali gaudio,
Alleluja, alleluja,
Benedicamus Domino.
Alleluja.
St Albinus (attrib.)

Hilariter
Trad., German

The whole bright world rejoices now,
Hilariter, hilariter,
The birds do sing on ev'ry bough,
Alleluya, alleluya.

Then shout beneath the racing skies,
Hilariter, hilariter,
To him who rose that we might rise,
Alleluya, alleluya.
Percy Dearmer, after Friedrich von Spee

The Lake Side

15 Peter saith, I go a-fishing

after Tisserand: *O filii et filiae*

Peter saith, I go a-fishing,
but he caught nothing.
Hallelujah, hallelujah.
But when the morning was now come,
Jesus stood on the shore close by,
but they knew not that it was he.
Hallelujah.

Jesus saith, Have ye caught any fish?
Hallelujah.
They answer'd him No, and he said unto them:
Cast on the right side and ye shall find,
and now they could not draw in the net.
Hallelujah.

Now when Peter heard that it was the Lord,
he girt his fisherman's cloak unto him
and cast himself into the sea.
Hallelujah.

Jesus saith to them, Bring of the fish
which ye have now caught.
Hallelujah, hallelujah.
Jesus saith to them, Come and dine,
and none durst ask him, Who art thou?
knowing that it was the Lord.
Hallelujah.
John 21:3-12

16 Kyrie eleison

Missa *Orbis factor*

Kyrie eleison.
Christe eleison.
Kyrie eleison.

Lord, have mercy.
Christ, have mercy.
Lord, have mercy.

17 Ego sum panis vivus

Leonora d'Este (*attrib.*)

Ego sum panis vivus, qui de coelo descendit.
Si quis manducaverit ex hoc pane, vivet in aeternum.
John 6:51

I am the living bread, which comes down from
heaven. He that eats of this bread shall live for ever.

18 Lov'st thou me?

After Britten: *Canticle II, Abraham and Isaac*

So when they had dined, Jesus saith to Simon Peter:
Lov'st thou me? Now Peter was grieved because
he said unto him the third time: Lov'st thou me?
Then turning about, and seeth the disciple whom
Jesus loved, and said: Lord, and what shall this man
do? If I will that he should tarry till I come, what is
that to thee? Follow thou me.
John 21:15-22

19 If ye love me
Thomas Tallis

If ye love me, keep my commandments, and
I will pray the Father, and he shall give you another
comforter, that he may bide with you for ever:
even the spirit of truth.
John 14:15-17

Epilogue

20 Surrexit Pastor bonus
Giovanni Gabrieli

Surrexit pastor bonus qui animam suam posuit pro
ovibus suis, alleluia. Et pro grege suo mori dignatus
est, alleluia. Et enim pascha nostrum immolatus est
Christus. Alleluia.
Second Matins responsory for Easter Monday

The good shepherd is risen, who laid down his life
for his sheep, alleluia. And he did not disdain to die
for his flock, alleluia. For truly was Christ the Paschal
Lamb sacrificed for us. Alleluia.

21 Non nobis, Domine
Anon., arr. Gardner

Non nobis, Domine, non nobis, sed nomini tuo
da gloriam.
Ps. 115:1

Not unto us, O Lord, not unto us, but to thy name
give the glory.

Monteverdi Choir

Sopranos
Charlotte Ashley *8, 17*
Angela Hicks
Gwendolen Martin
Laura Oldfield
Alison Ponsford-Hill *3, 9*
Angharad Rowlands *1, 8, 17*
Emma Walshe *4, 14, 17*
Amy Wood *17*

Altos
Heather Cairncross *17*
Rory McCleery
Simon Ponsford
Matthew Venner *3, 9*
Richard Wilberforce

Tenors
Ruairi Bowen *8, 9, 13, 18*
Rory Carver
Peter Davoren *3, 15, 16*
Edmund Hastings
Hugo Hymas *8, 10, 13, 18*
Graham Neal
Gareth Treseder *8, 9, 13, 18*

Basses
Alex Ashworth
James Birchall
Jonathan Brown
Timothy Murphy
David Stuart
Christopher Webb *3*

English Baroque Soloists

Viols
Kate Conway
Kinga Gáborjáni
Reiko Ichise
Poppy Walshaw
Emily Ashton

Lute
Eligio Quinteiro

Double Bass
Pippa Macmillan

Organ
James Johnstone

Cornett
Jamie Savan

Sackbuts
Adam Woolf
Stephanie Dyer
Laura Agut
Guy Morley

Lunchtime for members of the Monteverdi Choir, 1982

Recorded at Saffron Hall,
Saffron Walden, Essex, 23-26 July 2018
Producer: Oliver John Ruthven
Recording engineer: Mike Hatch
(Floating Earth)
Assistants: Tom Mungall,
James Waterhouse (Floating Earth)
Editor: Stephen Frost
Executive producer: Steve Long

Cover: The lake at Springhead
© Edward Parker
Design: Untitled
German translation: Jens Berger
French translation: Michel Roubinet
Photos, 1982: Carol Savage

'Now the green blade riseth' by
J M C Crum reproduced by permission
of Oxford University Press. All rights
reserved. Performing edition of *Ego sum
panis vivus* prepared by Laurie Stras,
Deborah Roberts and Sally Dunkley.

℗ 2019 The copyright in this
sound recording is owned by
Monteverdi Productions Ltd
© 2019 Monteverdi
Productions Ltd
Level 12
20 Bank Street
Canary Wharf
London E14 4QA

Soli Deo Gloria